

Н. Тынянова, В. Б. Шкловского (связанные с проблемой литературной эволюции), а также принципы историко-функционального и историко-рецептивного анализа, тоже во многом предопределенные русской формальной школой.

**А. А. Алексеев**  
*Шадринск*

## **ПРОБЛЕМА ДУХОВНОГО РЕАЛИЗМА В РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА**

По мнению И. Есаулова, поставившего вопрос о христианских истоках всей классической русской литературы XIX века, она представляет собой синтез традиционной русской (т.е. православной) и “русифицированной” секуляризированной литературы Европы. При этом жанровые (внешние) формы ее соответствуют европейским, а глубинное содержание восходит к древнерусским традициям.

Конечно, это всего лишь научная метафора. Но даже в этом качестве она не отвечает реальности: органичное соединение европейского гуманизма, поставившего в центр мира - на место Божие - человека (и потому - богоборческого), с христианством, где центр и основание всего - Бог, невозможно. Конечная цель первого - счастье при жизни, второго - спасение души через жертву. Между ними царит борьба, а не единство.

Так было и в эпоху русского реализма. Художнику приходилось делать выбор между реализмом духовным, изображающим мир как соединение света и тьмы, добра и зла, но критикующего личность и общество за их несоответствие заповедям Божиим и облику Иисуса Христа (в первую очередь - заповеди любви), и реализмом социально-гуманистическим, который обличал их за несоответствие некоей идеальной философской модели “золотого века”. Первый искал возрождения человека на путях веры и христианской любви (“возлюби Господа Бога Твоего” и “ближнего твоего как самого себя” - Мк., 12: 30-31), второй, полагая человека потенциально добрым, требовал исправления общества, “портящего личность” (Салтыков-Щедрин: Болото родит чертей, а не черти создают болото”).

По аналогии с Европой критика и литературоведение России трактовали их как единое направление - критический реализм. Но если установки второго действительно близки к этому европейскому феномену (даже в том, что для одной группы писателей истины

становится народ, а для другой — "прогрессивная", "светлая" личность), то духовный реализм - явление чисто русское. Не случайно Ф. М. Достоевский парировал похвалу, высшую для критического реалиста: "Меня зовут психологом, неправда, я лишь реалист в высшем смысле, т.е. изображаю все глубины души человеческой", а Л. Н. Толстой, отстаивая в "Войне и мире" право не преклоняться перед европейскими авторитетами (Наполеоном), заявил: "Для нас, со данной нам Христом мерой хорошего и дурного, нет неизмеримого". Критические реалисты из трехчастного строения человека (плоть-душа-дух) захватывали преимущественно плоть (физиология и наследственность, социально-экономическая сфера) и душу (сфера эмоций и страстей, проблема благополучия и счастья). Духовные реалисты восходили: до духа (проблемы смысла земной жизни человека и жизни будущей - спасения души). Для А. С. Пушкина 1825-37 гг., Н. В. Гоголя периода "Мертвых душ", Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого периода их зрелости критерии критического реализма были слишком мелки. Отсюда неудачи западнической критики в их анализе.

Начиная с 40-х годов, оба направления реализма устойчиво сохраняются, причем писатели в процессе творческого становления могут переместиться из одного в другое. "Бедные люди" Достоевского, ставя проблему земного счастья, явно идут в русле сентиментально-гуманистического реализма. С другой стороны, сосуществование на единой национальной почве двух направлений приводило к определенному взаимовлиянию - например, появлению некоторых христианских тенденций в творчестве Н. А. Некрасова и М. Е. Салтыкова-Щедрина и, напротив, обличительных тенденций у Л. Н. Толстого (особенно в 1880-90-х годах) или идеи "золотого века" у зрелого Ф. М. Достоевского. Борьба духовного реализма с гуманистическим могла стать внутренней трагедией писателя, изживавшего ее в себе как свой внутренний конфликт, как это случилось с Гоголем 40-х годов. Но несовместимость установки духовного реализма на Царство Небесное (любовь-жертва) с установкой социально-гуманистического реализма на "земной рай" (любовь-польза) делала невозможным создание синтеза.

Теперь, очевидно, что именно духовный русский реализм поразил европейцев конца XIX - начала XX века: для них был неожиданным оптимизм, проявленный им при описании не только светлых, но и темных сторон ("бездн") человека и мира. Гуманизм этого зрелища не выдерживал, он впадал в уныние или озлобление, т.е. в самоотрицание. Русская литература, напротив, помнила - порой

бессознательно, что Христос обязан был пройти через казнь, чтобы воскреснуть, тем победив смерть и зло и преодолев несовершенство мира и человека.

Н. Б. Алексеева  
Екатеринбург

## ИГРОВЫЕ ПРИНЦИПЫ В ДРАМАТУРГИИ ПОСТСИМВОЛИСТСКОЙ ЭПОХИ (Н. ГУМИЛЕВ И М. ЦВЕТАЕВА)

На рубеже XIX-XX веков философия и искусство от проблем человека социального и исторического, погруженного в реалии материального мира, обращаются к человеку метафизическому. Как следствие, игра - единственное выработанное культурой средство, способное отразить, а значит, исследовать основные феномены человеческого Бытия, - становится силой, определяющей не только стиль художественной культуры, но и стиль жизни ее творцов.

Наиболее ярко игровая стихия проявила себя в театральности новой культурной эпохи. Деятельность homo ludens воплотилась в появлении нового стиля, основанного на игровом переосмыслении уже созданных произведений искусства. Для русского модернизма характерен небывалый размах эстетических поисков. Еще Вл. Соловьев полагал, что театр нужно вернуть к комедии масок, вслед за ним традиции итальянской народной комедии развивал в своей драматургии А. Блок. Восстановить особенности античного театра, пытались Вяч. Иванов, Ин. Анненский, Ф. Сологуб; пьесы в духе средневековой драмы писал М. Кузмин, идея создания современной оригинальной мистерии принадлежит А. Белому. Иные художники - Н. Гумилев и М. Цветаева - публично заявляли о своем неприятии театра, но и они обнаруживают огромный потенциал внутренней самодостаточной театральности. "Разве не хорошо сотворить свою жизнь, как художник творит картину, как поэт создает поэму?" (Н. Гумилев). Именно в их творчестве звучит неоромантическая нота, продолжающая литературную традицию немецких и французских романтиков конца восемнадцатого века, прерванную прагматичным девятнадцатым. При всей разнице творческих миров шесть законченных пьес Гумилева (1912-1921) и Цветаевой ("Романтик") (1918-1919) обнаруживают единство, определяющее их принадлежность к постсимволистской эпохе.

Уже первая пьеса Цветаевой - "Червонный валет" - создает обнаженно игровой мир благодаря условности действующих "лиц". С пьесой Цветаевой переключается драматическая сцена Н. Гумилева